

Z. VARGA ZOLTÁN

A VÁGY LOKALIZÁCIÓJA
ÉS AZ OLVASÁS ÖRÖMETEST ÉS EROTIKA ROLAND BARTHES
OLVASÁSELMÉLETÉBEN

A „test” – szó?, kifejezés?, fogalom? – a barthes-i életmű varázs-, *mana* szavai közé tartozik. Az *írás nulla fokában* a nyelvi cselekvés elméleti keretének kidolgozásában kap szerepet, a *Mitológiákban* és a szemiológia jegyében született szövegekben olvasható, társadalmiasult jelentő felületként kerül elő, az úgynevezett Szöveg-korszak írásaiban pedig a redukált jelentésadás társadalmi-ideológiai gyakorlatának való ellenállás egyik emblémája. E különböző elméleti funkciókat egybefogni, egységesíteni, más szóval megmondani, mit is jelent Barthes-nál a „test”, az egyes művek sajátos teoretikus kontextusának leegyszerűsítésével, sőt egymással nehezen összeegyeztethető koncepciók erőszakos összebékítésével jár. Más veszélyei vannak, ha a „test” szó értelmének változásait Barthes műveiben egy élettörténet fejlődéselvű narratívájával kötjük össze, s a kutatói pálya alakulását a marxista, majd strukturalista korszak posztstrukturalista, mi több, posztmodern meghaladásaként meséljük el. Egy efféle teleologikus elbeszélés a jelentés, a nyelv, a társadalmi szimbolikus rendszerek egyetemes értelmezhetőségébe vetett hit megingásaként, a központosító struktúrák alól való felszabadítás, felszabadulás harcaként erő-

síti fel a Barthes-nál kétségkívül meglévő, ám korántsem domináns ideológiakritikai, olykor ideologikus társadalomjobbító diskurzus jelenlétét.

A test kapcsán a posztmodernizált Barthes-hoz társított „szövegerotika” – a „French thought” felkapott szerzőihez (Foucault, Derrida, Lacan, Kristeva) képest – kevés nyomot hagyott a gender- és identitáspolitikai/-poétikai érdeklődésű irodalomkritika elméletében. Ellenben meglehetősen bosszantó pastiche-ok, tetszelgő, a Barthes-féle metaforikus fogalmazásmód ismeretelméleti funkcióit nélkülöző stílusutánpótlások születtek, melyek nyelv és test, írás/olvasás és erotika kapcsolatáról alig árulnak el valamit. A következőkben néhány olyan, az életműben visszatérő módon jelen lévő (tehát nem egymást leváltó, hanem különböző változatokban akár egyidejűleg is létező) fogalomhálót vizsgálok meg Roland Barthes írásaiban, melyekben a test, a vágy, az erotika összekapcsolódik a nyelv, az írás és az olvasás fogalmaival.

A LÉTEZÉS NYELVI DIMENZIÓJA

A testnek Barthes írásaiban, gondolkodásmódjában már a kezdetektől igen fontos szerep jut. Első nagy munkájában, *Az írás nulla fokában*¹ a társadalmi nyelvek, beszédmódokban társadalmiasult ideológiák történelmi alakzatainak tanulmányozása, írás, irodalom és társadalmi cselekvés kapcsolatának vizsgálata során kerül elő a fogalom. Barthes munkájának tétje, hogy feloldja a sartré-i elkötelezett irodalom koncepciója, illetve a művészet öntörvényű és kísérletező felfogásának leegyszerűsítő szembeállítását, s megjelölje az irodalmi cselekvés, az írás ethoszának egy olyan módusát, mely társadalmilag felelős és progresszív, ám a művészet autonómiáját is tiszteletben tartja. E vállalkozás, hasonlóan a korszak meghatározó művéhez, a *Mi az irodalom?*-hoz, az írás helyzetének szituáltóságából, társadalmi-történelmi meghatározottságából indul ki. Csak míg Sartre munkája a marxi alapokból kiindulva e meghatározottság társadalmi, politikai, történelmi eredőire összpontosít (osztálytudat és ideológia összefüggései az alkotással), addig Barthes a nyelvet – Sartre-tal ellentétben – nem osztja két részre, egy, a pragmatikus, kom-

¹ Roland BARTHES, *Az írás nulla foka*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor = Uő., *A szöveg öröme*, szerk. BABARCZY Eszter, Osiris, Bp., 1996, 5–49.

munikatív meghatározottságon túli költői, illetve inneni, prózai dimenzióra, s annak plurális társadalmi használatát nem redukálja társadalmi struktúrák eszközszerű közvetítésére. *Az írás nulla foka* az egyik első irodalomelméleti mű, amely levonja a filozófia nyelvi fordulatának irodalomra háramló következményeit, s radikálisan elfordul a nyelv eszközszerű használatától, a kifejezés- és ábrázoláseztétikáktól. Barthes e művében ugyanis azt állítja, hogy

a nyelv a Természethez hasonlóan teljesen áthatja az író beszédjét, bár semminemű formát nem ad neki, s még csak nem is táplálja [...]. A nyelv az egész irodalmi alkotást úgy zárja magába, ahogy az ég és a föld találkozása biztosít meghitt otthont az embernek. Sokkal kevésbé nyersanyag, mint amennyire horizont, vagyis határvonal és állomás egyúttal [...].²

A saussure-i, wittgensteini, heideggeri reminiscenciákat visszhangzó sorok a nyelvben való létezés bensőségességét, a világtapasztalat nyelvi határoltságának otthonosságát, nyelv és gondolkodás, nyelv és tapasztalás elválaszthatatlanságát állítják, sőt e totalitásként értett nyelv a társadalmiasultság és egyben a történelem feltétele is. E nyelvnek lesz ellenpólusa Barthes e korai munkájában a stílus, amely az író személyes történetéhez és mitológiájához kapcsolódik, s melyet Barthes a „test” szóval nevez meg:

A nyelv tehát az Irodalmon innen helyezkedik el. A stílus viszont mintegy az Irodalmon túl: a képek, az előadásmód, a szókincs az író testéből és múltjából születnek, s apránként művészete automatizmusává változnak. A stílus fogalma olyan öntörvényű nyelvvezet kialakulását jelöli, amely csak a szerző személyes és titkos mitológiájából, a beszéd hipofíziséből merít, ahol a szavak és a dolgok első ízben kapcsolódnak párba, ahol az író létezésének nagy nyelvi témái egyszer s mindenkorra kiformalódnak.³

² *Uo.*, 8.

³ *Uo.*, 9.

Furcsa és eredeti elgondolás: a stílus a közös nyelv egyéni használata, spon-tán birtokbavétele, azonban mégsem idiolektus vagy privát nyelv. Barthes a stílus mibenlétét metaforák sorával igyekszik kibontani, melyekben a biolo-gikum, a testiség, a kialakulás történeti folyamata dominál: „A stílus egy is-meretlen és titkos test dekoratív hangja: szükségszerűségként működik, mintha e növényi típusú fejlődés során csak egy vak és makacs metamorfó-zis végpontja lenne, amely a test és a világ határán lévő infranyelvből indult ki.”⁴ A stílus kialakulásának története a személyes élettörténethez kötődik, „a személy emlékeinek tárházából merít [...], titka az író testébe zárt emlék”. A stílusban manifesztálódó élettörténet azonban nem rekonstruálható pozi-tivista módon, a biográfia polgári formáival, mivel „a nyelvtől teljességgel idegen valóság töredékeiből áll”.⁵ A határ metaforájához visszatérve a stílus artikuláció: a közös nyelv és az egyéni, esetlegességükben megnevezhetetlen élmények jelentéstelivé tételének vágya munkál benne, mely az üres, semle-ges jelölőnek tulajdonít telített jelentést. Személyre szabott kratülizmus, azzal a kitételrel persze, hogy nem izolált szavak természettől adott jelentését pró-bálja az író megfejteni, hanem a szavak sora, hálózata utal bensőséges, saját névvel nem rendelkező emlékekre.

Az írás nulla foka még azelőtt keletkezett, hogy Barthes megismerkedett volna a szemiológia és a pszichoanalízis fogalmi keretével. A lacani képzelet-beli (imaginaire) és a jelölők hálózatának differenciájában artikulálódó je-lentés saussure-i elmélete a hatvanas-hetvenes években alkalmat adott Barthes-nak, hogy valamivel szabatosabb fogalmakkal gondolja újra a szub-jektum, a nyelv, a vágy és a test kapcsolatát. A szabatosságra törekvés, a disz-ciplináris normákhoz igazodó fogalomhasználat e művekben némileg háttérbe szorítja a fogalmi, illetve metaforikus nyelvezet összegyúrásából adódó szuggesztív megfogalmazásokat, s valamelyest kiszámíthatóbbá teszi Barthes e korszakának írásait.

4 *Uo.*

5 *Uo.*, 9–10.

A SZEMIOTIKUS TEST OLVASÁSA

Barthes egész pályáját végigkíséri a testet mint jelrendszert értelmező, a test jelentő felületeiből társadalmi jelentést kiolvasó gyakorlat. A saussure-i szemiológia a jelek életét a társadalom „kebelében” tanulmányozza, s bár Barthes néhány ponton módosítja Saussure jelelméletét (elsősorban azzal, hogy a nyelvet minden más jelrendszer fölé emeli, lehetetlennek gondolván a nyelvből kilépő, a nyelvet nélkülözni tudó metaszemiotikai rendszert), annak legfontosabb elméleti belátásait és fogalmait megtartja. A „kétarcú entitásként”, jelölőből és jelöltből álló jelfogalom, a jelek egymás közötti szerveződéseit leíró szintagmatikus és paradigmaticus jelkapcsolatok, az absztrakt, elvont rendszerként létező nyelv, illetve a használatba vett, aktualizált, a kommunikációban megvalósult beszéd kettőssége talán a legfontosabbak a test szemiotikus „olvasása” során is alkalmazott saussure-i elvekből. Leegyszerűsítve ugyan, de azt mondhatjuk, hogy a strukturalizmus bizonyos tekintetben nem más, mint ezen saussure-i elvek alkalmazása a kultúra különféle területeire.

Barthes életművében számos terep kínálkozik e „strukturalista aktivitás” megfigyelésére, a téma miatt most csupán azokat tekintem át futólag, melyekben különös figyelmet kap a test olvasása. *A divat rendszere*⁶ bizonyos tekintetben ideális terep lehetne a test olvasására. Az öltözködés a társadalmi kommunikáció közvetlenül megtapasztalható helye, a maga általánosságában és hétköznapiságában mindenki számára szemügyre vehető jelrendszer. Barthes *A szemiológia elemeiben*⁷ ki is használja ezt, amikor nyelven kívüli, összetett szemiológiai rendszerekre hoz példát. Az egyes testrészeken egy időben hordott ruhadarabok szintagmatikus szerveződése, az egyszerre egy adott testrészen nem viselhető, ám paradigmaticusan jelentő rendszert alkotó anyagok, színek, hosszúságok stb. mintegy mondatot formálnak a testből, melynek általános nyelvtana van; a kommunikáció során a használatba vett öltözet „beszéd”-üzeneteket közöl (származás, neveltetés, gazdasági helyzet, művelt-

6 Roland BARTHES, *A divat rendszere*, ford. MIHANCsik Zsófia, Helikon, Bp., 1999.

7 Roland BARTHES, *A szemiológia elemei*, ford. KELEMEN János = Uő., *Válogatott írások*, Európa, Bp., 1977, 9–101.

ség, habitus stb.). Csakhogy Barthes *A divat rendszerében* elhárítja a testről való beszédet: műve hangsúlyozottan a magazinokban „beszélt” öltözködés jelrendszerét vizsgálja, s nem a viselt öltözetet.

A jelentő felületként olvasott test gyakran megjelenik viszont a *Mitológiákban*,⁸ melyben Barthes az ötvenes évek hétköznapi, tömegkulturális mítoszait mutatja be rövid, humoros esszékben. Az olyan esszékben, mint a *Rómaiak a moziban*, *Az Harcourt stúdió színészei* vagy az *Üsd-vágd, nem apád!*, Barthes a szemiológia módszerét az ideológiakritika szolgálatába állítja, elemzései a kulturális termékként, fogyasztásra kínált testekkel átadott üzenetek kódolási eljárásait tárják fel. A test kiváltképp alkalmas politikai, ideológiai, gazdasági üzenetek, vagy, – szemiológiai terminológiával –, „jelöltek” közvetítésére, mivel önmaga összetett jelölő, egyszerre hordoz kódolt, illetve kódolatlan ikonikus üzeneteket.⁹ A tömegkulturális jel olvasása leleplezés: egy természetesként feltüntetett, ám gazdasági, ideológiai, politikai érdekeket képviselő, azok által megkonstruált világképet is „eladó” kódolási rend működéséről rántja le a leplet. Az ötvenes évek hollywoodi színészeinek homlokába fésült, olajos hajtincs, az izzadságban úszó homlok Barthes elemzésében a „rómaiság”, a „latinság” esszenciáját testesíti meg, méghozzá úgy, hogy annak befogadása nem igényel különösebb erőfeszítést és utánajárást a néző részéről, a gyöngyöző homlok pedig az erkölcsi dilemmákkal küzdő hősök belső, morális küzdelmét látható, közvetlenül érzékelhető testi jelölőkkel kódolja. Tulajdonképpen Barthes ugyanezt az elemzési módszert használja a *Mitológiák* többi ikonológiai elemzésében: akár francia filmszínészek, akár Garbo vagy Einstein ábrázolásairól van szó, Barthes mindig azokat a kapcsolókat kutatja, melyek könnyen fogyasztható, előre adott, reflektálatlan társadalmi jelölteket (mítoszokat, ideológiákat, világképeket) társítanak testi jegyekkel. „A jel [...] a felszínen marad, de azért kitartóan mélységnek álcázza magát: megértetni akar (ami dicséretes), de ezzel egyidejűleg, természetesennek tünteti fel magát (ami csalás), egyszerre akarván tudatos és ösztönös, mesterkélt és keresetlen, művi és természetes lenni.”¹⁰

8 Roland BARTHES, *Mitológiák*, ford. ÁDÁM Péter, Európa, Bp, 1983.

9 A kifejezések *A kép retorikája* (ford. ANGALOSI Gergely, Filmkultúra 1990/5., 64–72) című tanulmányból származnak.

10 BARTHES, *Mitológiák*, 36.

A test szemiotikus olvasásának van még egy személyesebb, vagy inkább intimebb dimenziója is Barthes írásaiban. A saját magáról írott *Roland Barthes par Roland Barthes* néhány töredékében, de az *Incidents* címmel posztumusz megjelentett naplójegyzeteiben is élénk figyelmet szentel az erotikusan vonzó testek leírásának. Ezek a testleírások egyrészt persze az öltözködés általános szociális kódjainak értelmezései: a ruha anyagából, szabásából következtetni viselője gazdasági helyzetére, az egyes darabok összeválogatásából ízlésére, műveltségére, a test elfedésének arányaiból a szexuális nyitottságra, hajlandóságra (és persze orientációra), bizonyos látható testrészekből (például egy túl hosszú vagy éppenséggel túl rövid körömből) szexuális praxisokra. Ezekben a testolvasatokban azonban felbukkan időnként néhány „jelentéktelen” (vagyis nem jelszerű) testi jegy, vonás, mely kivonja magát a stúdium rendje, vagyis a jelölők összekapcsolódásának szemiotikus, nyílt, közösségi logikán alapuló olvasása alól. A következőkben ezekkel az olvasási módokkal foglalkozom.

AZ OLVASÁS ÖRÖME

A szöveg öröme „Peremek” (Bords) nevű töredékében Barthes Sade és néhány egykori kortárs szöveg olvasásából kiindulva jelenti ki, hogy

az olvasás öröme értelemszerűen bizonyos törésekből (vagy bizonyos ütközésekből) származik: össze nem illő kódok lépnek kapcsolatba egymással (például a nemes és a közönséges), dagályos és nevetséges neologizmusok jönnek létre, pornografikus üzenetek simulnak bele oly tiszta mondatokba, melyeket nyelvtani példamondatoknak is tarthatnánk [...].¹¹

Ritka pillanata ez a barthes-i írásnak, mikor az olvasás (és persze az írás) praxisának elvi, elméleti vizsgálata szinte normatívnak ható szövegtani, poétikai, retorikai előírásként (írás) és értékelő elvként (olvasás) jelenik meg.

¹¹ Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, ford. MIHANCsik Zsófia, = Uő., *A szöveg öröme*, 77. A magyar fordításból kimaradtak a töredékek Barthes által adott elnevezései. Az eredeti francia szöveg ábécérendbe állított, megnevezett töredékekből áll, a töredékek neveit a tartalomjegyzék közli.

A nyelvi regiszterek, szociolektusok, témák és formák megszokott (tanult, sőt „plagizált”) társításának megbomlása, egy oda nem illőnek érzett elem, fordulat, vagy valamilyen kompozíciós anomália, paradoxon megpillantása egyszerű, univerzális magyarázatként nevezi meg az olvasás örömforrását, s köti azt az erotikus vágy hasonló szerkezetéhez. A vágás, a hasadás, a szétnyíló szöveg- és testfelületek itt egyszerre próbálják megértetni az olvasás örömet vagy gyönyörét (egyelőre nem lényeges barthes-i megkülönböztetésük) az erotikus vágy valamilyen esetleges testi locusára fixálódását, illetve elmagyarázni a szavak, a nyelv erotikus, szexuális élményben játszott szerepét. Az egymással szomszédosságba kerülő, érintkező, metonimikus viszonyban lévő nyelvezetek, stilisztikailag jelölt beszédmodok, írásmódok megszakítottsága ekként értelmezi a testfelületeket fedő ruházat megszakítottságaiból feltáruló erotikus helyet, s értelmeződik is általa:

Nem az-e egy test legerotikusabb helye, ahol az öltözék szétnyílik? A perverzióban (amely a textuális öröm szabályozója) nincsenek „erogén zónák” (a kifejezés ráadásul meglehetősen suta és zavaró is); a folytonossághiány erotikus, mint azt a pszichoanalízis helyesen mondja: a két ruhadarab (a nadrág és a trikó), a két perem (a félig nyitott ing, a kesztyű és a ruhaujj) közül kivillanó bőr; maga ez a kivillanás csábít, vagy még inkább: az előtűnés-eltűnés színjátéka.¹²

Barthes kettős nyelvezetet használ, ám nem „virágnyelvet”, vagyis nem valamiféle egyszerre szemérmes és frivol, a nyílt szexuális tartalmat rejtjelek mögé rejtő – ám voltaképp könnyen dekódolható – beszédet. A textuális praxis jelentésátvitellel vetül rá a szexuális praxis eseményeire, műveleteire, hatásaira, vagyis Barthes nem a műélvezet mintájának tekinti a szexuális élvezetet, hanem a két jelentéstartomány átfedésében a metaforikus összeolvadás ismeretelméleti funkciót kap: a vágy, az öröm, az élvezet nem csupán spontán testi működés, hanem áthatja a képzeletbeli erőfeszítése, munkája, akár szövegről, akár testről van szó.

¹² *Uo.*, 79.

A „szöveg öröme” koncepciójának barthes-i kidolgozását persze köztudottan meghatározza a nietzschei apollóni/dionüszoszi ellentétpár, ahol ez előbbi a kultúrán belüli, az intézmények és a törvények által biztonságos esztétikai, kulturális tapasztalat, a nyelvileg belakott világban való élményszerzés mozzanatára utal, míg utóbbi a kultúrán kívüli, az én társadalmiságán túllépő, határátlépő, a kulturális normákat figyelmen kívül hagyó tapasztalatokra. Az örömszöveg és gyönyörszöveg szembeállítása – hasonlóan, ám talán kissé óvatosabban – az *S/Z* olvasható/írható, vagy *A műtől a szöveg felé* programszövegének Mű/Szöveg dichotómiáját gondolja tovább, s egyben a modernség történeti törésvonalát is jelöli Barthes gondolatmenetében.¹³ A „Peremekben” ennek megfelelően Barthes az örömszövegek nyújtotta élvezetet az elbeszélés középpontjában elrejtett titkos, végső jelölt egyenes vonalú, előrehaladó feltárásaként, az elbeszélés elodázó stratégiájaként írja le, s a sztriptízhez hasonlítja, s állítja mindkettőt szembe a gyönyörszöveg perem- és szakadástapasztalatával: „Egyik esetben sincs sem szakadás, sem perem: fokozatos feltárulás van: az izgalom abban a reményben sűrűsödik, hogy megpillantjuk a nemi szervet (a kollégista álma) vagy megismerjük a történet végét (regényes kielégülés).”¹⁴ Az olvasó persze megtörheti az örömszöveg lineáris, központosított szerveződését, kihagyhat, átugorhat részeket, ám végső soron a gyönyörszöveg inkoherenciája, töredezettsége, legfőképpen egyéni vágyra irányultsága csak korlátozottan érvényesülhet benne. Ha megnézzük, hogyan jellemzi Sollers vagy Sarduy szövegeit példaként véve Barthes a gyönyörszöveget, akkor egy sűrű, heteronóm, sztereografikus írásmód megdicsőülését olvashatjuk ki a jellemzésből, melynek mélyén a nyelvek, nyelvezet

13 Az olvasás e két modelljének szövegkategoriókká alakítása, különösen pedig történeti értékelő elvvé kinevezése sokat vitatott pontja *A szöveg öröme*-nek és az *S/Z*-nek. Mert míg a következtetlenül, szubjektíven, a vágy individuális szerkezete által önkényesen irányított olvasási műveletek inkoherenciája, ellentmondásos váltakozása védhető – bár még a dekonstrukció is inkább a szövegek inkoherenciáját hangsúlyozza, nem pedig az olvasóét, aki mintegy kognitív és antropológiai szükségszerűségből ragaszkodik valamilyen koherenciaelvhez – nehezen igazolható, hogy a gyönyörszövegek, az írható szövegek radikalizmusuk, nem központosított szerkezetük miatt többek, értékesebbek lennének, mint az örömszövegek és az olvasható szövegek. Vö. James R. KINCAID, *Incoherent Readers, Incoherent Texts*, *Critical Inquiry* (3) Summer, 1977/4., 781–802.

14 BARTHES, *A szöveg öröme*, 79.

töredékek együttállása, a nyelv gyermeki módra való babusgatásának fantáziája rejlik, mely *A szöveg öröme* olyan töredékeiben is megjelenik, mint a „Fecsegés” (Babil):

A szöveg fecsegése egyszerűen az a nyelvi hab, amelyet a pusztai írásszükséglet hoz létre. Itt nem a perverzióval van dolgunk, hanem a követelőzéssel. Aki így ír, írás közben csecsemőnyelvet használ: követelőzőt, magától értetődőt, szeretettelent, kis elomló cuppánásokat (azokat a tejszerű fonémákat, melyeket a nagyszerű jezsuita van Ginneken az írás és a nyelv közé helyezett): a céltalan szópásmozdulatai ezek, a differenciálatlan oralitási, s ez az oralitás radikálisan különbözik attól, amely a gasztrozófia és nyelv örömeit létrehozza.¹⁵

Barthes a töredékben az írás és olvasás kiváltotta gyönyör megfeleltethetőségének kérdését firtatja („Ha örömben írok, biztos lehetek-e benne – én, az író –, hogy olvasóm is örömhöz jut?”) pszichoanalitikus terminológia segítségével. A válasz az olvasó vágyának felkeltésének retorikai feladatát, a csábítást emeli ki, ám mindez nem lenne lehetséges valamiféle közös nyelvi tér nélkül, mely a nyelvhasználat jelölés előtti, nem szemiotikus, archaikus-orális állapotát idézi. Szükségtelen e helyütt újból bizonygatni, hogy írás és olvasás egymást kölcsönösen feltételező, egymást átható, egymástól elválaszthatatlan, egymáshoz képest nem hierarchizált viszonyban álló tevékenységek az egész életművben. Csupán azt érdemes megjegyezni, hogy az olvasás deszemiotizált praxisát Barthes már az úgynevezett strukturalista korszakot lezáró *Kritika és igazság*ban (1966) is megfogalmazta: „Olvasni annyi, mint: vágni a műre, azt akarni, hogy a mű legyen, elvetni azt, hogy a művet minden olyan beszédn kívül, amely nem maga a mű beszéde, megkettőzzünk.”¹⁶ Az olvasás során az olvasott mű nyelve a világerzékelés stilisztikai horizontjaként, idiolektusként lép az olvasó szubjektum belső beszédének helyébe, de legalábbis válik abban az olvasás időtartamára (amíg

¹⁵ Uo., 76.

¹⁶ Roland BARTHES, *Kritika és igazság*, ford. KELEMEN János = Uő., *Válogatott írások*, szerk. KELEMEN János, Európa, Bp., 1976, 240.

olvasunk és amíg a mű nyelve cseng fülünkben) domináns szólamává. A mű nyelvével való összeolvadás, együttlét, a kritikai távolság hiánya egyrészt az olvasás kognitív folyamatának egyik, időben elsőként jelentkező összetevője, de a kései Barthes-ot elsősorban nem az olvasás tudományos vizsgálata érdekli (például a folyamat szakaszolása: az olvasás nem reflektált belső beszéde; a jelentésadás [értelmezés] szubjektív, már társadalmiasult jelrendszerekben artikulált, így másokkal megosztható fázisa; az artikulációt lehetővé tevő kulturális, társadalmi, politikai jelölőrendszerekre vonatkozó metareflexió). Barthes a „Szöveg”-korszak írásaiban Kristeva és Lacan nyomán az olvasó alany és az olvasott szöveg, az Én és a Másik meg nem különböztetettlenségét, differenciálatlanságát fedezi fel, s mindezt csecsemő és anyja viszonyán keresztül képzei el:

az olvasó alany teljesen az Imaginárius uralma alatt áll; az élvezet ökonómiája nála abban áll, hogy ápolgatja a könyvhöz (vagyis az Imágóhoz) fűződő duális viszonyát, miközben bezárkózik vele, hozzátapad, szinte azt mondhatnánk, majd' *belebújik*, ahogy a gyermek bújik az anyjához, ahogy a szerelmes csügg a szeretett arcon.¹⁷

Az olvasás vágyának és örömének pszichoanalitikus modellezése szubjektumelméleti és pszichoszexuális szerkezetekre utal: az olvasás egyrészt feltételezi az Én és a Másik dialektikus kapcsolatát, a Másikban talált, a másik által nyújtott élvezet tapasztalatát (s ennek mintája sokatmondóan a csecsemőkor oralitása, a szopásé, az Én és Te viszony ősmoddellje pedig anya és gyermek kettőse); másrészt viszont az olvasás öröme magányos öröm, s Barthes *Az olvasásról* írott 1975-ös esszéjében Proust regényének híres jelenetét idézi fel, ahol a kamasz főhős az illemhelyre zárkózva fedezi fel a könyvek örömeit, mert „az olvasás – az olvasás vágya – valamiféleképpen kapcsolatban áll az analitással”.¹⁸

Barthes ebben a szövegében is újrakontextualizálja a korábbi műveiben kidolgozott, esetenként dichotómiába állított teorémáit. Az olvasás háromfajta

¹⁷ Roland BARTHES, *Az olvasásról*, ford. BABARCZY Eszter = Uő., *A szöveg öröme*, 62.

¹⁸ Uő.

„élvezetét” tipologizálva például ismét elkülöníti a rejtélyelvű, a sztriptízhez hasonlított, metonimikus elbeszélést (klasszikus elbeszélés, örömszöveg, korlátozott intertextualitással és jelentésszóródással), melyet a pszichoanalitikus terminológia révén ezúttal a meglesés motívumának a freudi ősjelenetben betöltött szerepével hoz összefüggésbe. Gondolatmenetünk szempontjából azonban fontosabb a korábban hangsúlyozott, az oralitást, a szavak dédelgetését, babusgatását, a kisgyermeki gügyögést, artikulálatlan, testi-affektív viszonyulást hangsúlyozó olvasásmodell:

az olvasó fetisizálja az olvasott szöveget: örömet leli a szavakban, a szavak bizonyos elrendezésében; a szövegben szigetek, izolátumok keletkeznek, az olvasó alany belevész a bűvöletbe, elveszíti magát: ez volna a metaforikus vagy poétikus olvasás. Vajon szükség van-e fejlett nyelvi kultúrára az ilyen élvezetekhez? Nem biztos: még a gögicselő gyermek is ismeri a szó erotikáját, az ösztönökhöz kapcsolódó oralitást és a hangképzést.¹⁹

A szavak kimondásának önmagáért való gyönyöre, kívül a kommunikációs vagy társadalmi jelölő célok világán, persze nemcsak a gyermek pszichoszexuális és kognitív fejlődésének preszimbolikus, a szocializációt és az anyától való leválást megelőző édeni állapotát, valamint a nyelv ősi, kratüloszi utópiáját idézi, hisz a nyelv efféle nem jelszerű használatai nem csupán a beszélő alany interszubjektív történeteikhez kötődnek. Michel de Certeau *A cselekvés művészete*²⁰ című, a jelentésrendszereket a társadalmi és politikai kontroll szolgálatába állító technicista gondolkodásmódok és társadalomszervezési eljárások elleni fellépést és ellenállást kutató munkájában a szóbeliség „rendszerellenes” használataira is kitér, s ezen belül külön is említi a „testhangokat”, melyeken keresztül „a társadalom teste »szólal meg« »idézetekben«, mondattöredékekben, »szavak« hangszínében, dolgok zajában”.²¹ A testhez érzelmi-érzéki módon kapcsolódó, az artikuláció határát kívül-belül

¹⁹ *Uo.*

²⁰ Michel DE CERTEAU, *A cselekvés művészete*, ford. SAJÓ Sándor – SZOLLÁTH Dávid – Z. VARGA Zoltán, Kijarat, Bp., 2010.

²¹ *Uo.*, 182.

érintő hangok, „a mindennapok nyelvébe ágyazódott testi emléknymok” (nyögések, kiáltások, nevetések, mondókák stb.), „melyek a jelek erdejében fehér kavicsokként szegélyezik e nyelvet. [...] Beékelve a hétköznapi prózájába, kommentár és lehetséges fordítás nélkül, megmaradnak a töredék idézetek költői hangjainak, megtörik azt a szöveget, mely nyomukban sarjad, ők a megnyilatkozás elszólásai a kijelentések szintagmatikus szerveződésében.”²²

IGENLÉS, PUNCTUM, SZÖVEGEROTIKA

Barthes olvasáselméletében, vagyis az olvasáserotika elméletében a Nietzsche-hatás módszertani szempontból jól megragadható a „Bravúr” (Brio) töredékben megfogalmazott „igenlés”, „affirmáció” mozzanatában:

a szöveg [...] csak egyetlen ítéletet válthat ki belőlem, amely végképp nem minőséghatározói: *ez az!* Vagy még inkább: *ez nekem való!* Ez a „nekem való” nem szubjektív és nem is egzisztenciális, hanem nietzscheiánus („[...] a kérdés alapján mindig ugyanaz: Mi az, hogy *nekem való?* [...]”)²³

Barthes az idézetben a szöveg kiváltotta vonzalmat, az olvasó alany *választását* igyekszik elhatárolni az esztétikai ítéletben megnyilvánuló tanult társadalmi normáktól, az ízlés neveléssel elsajátított formáitól (vagyis attól, amit *A tragédia születése* szerzője az apollóinak nevez). Nem szubjektív és nem egzisztenciális ítélet nyilvánul meg az „ez nekem való” kinyilatkoztatásszerű választásában, ahogy ezt Barthes később a *Világoskamrában*²⁴ kifejti. Utolsó művében az irodalmi, művészeti, kulturális tárgyak iránt megnyilvánuló, esetlegesnek tűnő vonzalmakat és választásokat nem csupán egy szubjektum (egy test) történetéhez köti, hanem az esetleget, az egyedit paradox módon visszaforgatva, a szubjektivitás nagy kulturális, szimbolikus, társadalmi jelentés- és értékrendszerekbe beíródását vizsgálja, tehát a szubjektivitás tényét

²² *Uo.*, 183.

²³ BARTHES, *A szöveg öröme*, 81.

²⁴ Roland BARTHES, *Világoskamra*, ford. FERCH Magda, Európa, Bp., 1985.

nem karteziánus, biztos kiindulópontnak tekinti, hanem heurisztikai elvnek, s ezt a kutatási programot hívja *személyes tudománynak* (mathesis singularis).

A vágy, az öröm különösségének kutatási elvévé tétele gondolatmenetem szempontjából ezúttal a vágy és az öröm lokalizálása miatt érdekes. A *Világoskamrában* a „punctum” fényképeken észlelt, a képértés, képolvasás kulturálisan tanult kódjainak (a studium rendjének) felismeréséből fakadó örömtől túllépő, a nézőt (olvasót) létezésének különösségében megérintő (megsebző) tapasztalata vezeti el Barthes-ot addig, hogy a fotográfia noémáját az „ez volt” rámutató kijelentésben találja meg, s hogy végső soron a fényképezés lényegét ne ábrázoló, mimetikus, reprezentáló jellegűnek tekintse (vagyis ne ikonnak a pierce-i szemiotika értelmében), hanem lenyomatként, valami egykor létezővel taktilis módon érintkező dologként (indexként, szólhatnánk ismét Pierce fogalmával, ha biztosak lennénk benne, hogy jelről van szó, csakhogy Barthes mintha tagadni látszana a fotográfia jelszerűségét; mindezt persze a fotográfia analóg technológiájából kiindulva).

A *Beszédtöredékek a szerelemről*-ben²⁵ „Ez az! pontosan ez az (akit szeretek)!” felkiáltása a másakra irányuló vágy egyediségét, a vágy lokalizálódásának irracionális pillanatát egy apró, jelentéktelen részlethez köti, melyet Barthes az „elragadó” (adorable) nevű fragmentumban fejt ki. Barthes a rámutatás üres, tautologikus gesztusában is felfedezi ugyan a vágy különössége utáni kutatást, ám itt a megnevezés aktusa – amivel a Másik lényének részéket meghaladó egészéről kellene ismeretet vagy leírást adni – ezúttal nyelvi kudarcba fullad. Az elragadtatás eufóriájának megismétlése az „elragadó” kifejezésben

meg akarja jelölni a másiknak azt a részét, ahol kifejezetten az én vágyam lel táptalajra, csakhogy ez a hely nem jelölhető meg, soha nem fogok róla megtudni [...] csupán egy üres, semmitmondó szót leszek képes produkálni, amely mintha csak az összes olyan hely nulla foka volna, ahol ez a rendkívül sajátos vágy, amit én éppen a Másik (és nem akármely más) iránt érzek, kialakul.²⁶

²⁵ Roland BARTHES, *Beszédtöredék a szerelemről*, ford. ALBERT Sándor, Atlantisz, Bp., 1997.

²⁶ *Uo.*, 36.

Miért válik a formálisan igen hasonló rámutatás ebben az esetben a csatlódás forrásává? Talán kissé spekulatív kijelenteni, ám minden bizonnyal a szerelmi érzés komplexitása, a kölcsönös ráutaltság és kitettség, a másiktól való érzelmi függés tapasztalata fordítja át melankóliába a vágy megelégszések ugyanilyen semmitmondó, mégis ujjongó erotikus igenlését. Míg az erotikus vágy a részletekben, a részek közöttségére irányul, s képes egy képi-testi részleten megtapadni, addig a szerelmi vágy egészre törekvése jobb híján ismételteti a tetszés részletekben kimeríthetetlen voltát.